

BUDDYZM W LITERATURZE NA PRZYKŁADZIE OPOWIADANIA *IWAN KUBLACHANOW WIKTORA PIELEWINA*

Aleksandra Imosa, imosa.aleksandra@gmail.com
Uniwersytet Jagielloński
ul. Reymonta 4, 30-059 Kraków



STRESZCZENIE

Artykuł sytuuje się na styku literaturoznawstwa i kulturoznawstwa, gdyż dotyczy metod zaprezentowania wątków buddyjskich w beletrystyce. Analiza ogranicza się do opowiadania *Iwan Kublakanow* autorstwa współczesnego rosyjskiego pisarza Wiktor Pielewina. Rozważania opierają się na przyjęciu doktryny współzależnego wylaniania za oś utworu. Wskazane zostają również nawiązania do czterech szlachetnych prawd, konceptu *anātmana* czy *Tybetańskiej księgi umarłych*. Każdy z elementów zostaje pokrótce wyjaśniony, a jego obecność w tekście ukazana w oparciu o liczne cytaty.

Słowa kluczowe: literatura, buddyzm, Wiktor Pielewin, współzależne wylanianie, cztery szlachetne prawdy

Victor Pelevin's *Ivan Kublakanov* as an example of Buddhism in literature

ABSTRACT

The subject of this article brings together the literary theory and the cultural studies as it concerns introduction of the Buddhist elements into literature. Victor Pelevin's *Ivan Kublakanov* is studied as an example of this literary phenomenon. The axe of this short story is assumed to be the doctrine of dependent arising. The Four Noble Truths, the concept of Anātman and *The Tibetan Book of the Dead* are also taken into consideration. Each element is shortly explained and supported by the presentation of suitable passages of the story.

Key words: literature, Buddhism, Victor Pelevin, dependent arising, Four Noble Truths

„O ile pod jednostką pojmujemy treść myślącą, obdarzoną rozumem,
i o ile istnieje świadomość, która nieustannie myśleniu towarzyszy,
o tyle i przede wszystkim świadomość owa pozwala nam być tym, co przeżywamy s o b ą,
odgarniając nas w ten sposób od reszty istot myślących
i udzielając nam naszej tożsamości osobistej.”¹
E. A. Poe, *Morella*²

W literaturze buddyzm może przejawiać się na dwa główne sposoby: *explicite* i *implicite*. Przykładem pierwszego może być opowiadanie Érica-Emmanuela Schmitta pt. *Milarepa*³, w którym to autor wykorzystuje biografię Jogina Milarepy (1052-1135), jednej z głównych figur buddyzmu tybetańskiego. Nawiązanie jest od razu (dosłownie, gdyż od samego tytułu) widoczne. Przewagę ma tu czytelnik, który napotkał wcześniej na swojej drodze informacje dotyczące owego szalonego jogina, ale ciekawość „mniej poinformowanego” odbiorcy z łatwością doprowadzi go do życiorysu Milarepy oraz do tradycji buddyzmu tybetańskiego. Drugi sposób reprezentuje utwór będący pretekstem niniejszego artykułu, czyli opowiadanie *Iwan Kublakanow*. Tytuł rzeczywiście może zawierać pewną wskazówkę nakierującą na temat buddyzmu, do czego jeszcze powrócę, nie jest ona jednak tak oczywista jak w przytoczonym przykładzie i wymaga dotarcia do mniej rozpowszechnionych informacji. Co więcej, w całym opowiadaniu nie pada ani jedno imię czy nazwa związane z buddyzmem. Zasadniczą rolę pełni tu jednak kontekst, czyli twórczość Wiktor Olegowicz Pielewina (ur. 1962 r.). Utwory tego rosyjskiego prozaika nasycone są wątkami religijno-kulturowymi – czerpie on chociażby z judaizmu, islamu, japońskiego *bushidō* czy systemu jogi klasycznej. Jednak najistotniejsze miejsce w jego pracach zajmuje właśnie buddyzm, który jest prezentowany

¹ And since by person we understand an intelligent essence having reason, and since there is a consciousness which always accompanies thinking, it is this which makes us all to be that which we call ourselves, thereby distinguishing us from other beings that think, and giving us our personal identity.

² E. A. Poe, *Morella*, [w:] Tegoż, *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*, Poznań 2010, s. 23.

³ É. Schmitt, *Milarepa*, [w:] Tegoż, *Księga o Niewidzialnym*, Kraków 2012, s. 5-46.

zarówno *explicite*, jak i *implicite*. Utwory Rosjanina wpisują się w nurt literatury postmodernistycznej, co doskonale widać w jego podejściu do czytelnika, któremu specjalistyczna wiedza daje dostęp do coraz głębszych znaczeń. Zbadajmy ten mechanizm na przykładzie wspomnianego opowiadania, które w języku polskim zostało opublikowane w 2008 r. w zbiorze *Kryształowy świat*⁴. Stanowi ono w tym przypadku doskonały materiał badawczy, gdyż można w nim odnaleźć wiele elementów buddyjskich – rozpocznę od analizy tytułu, by potem skupić się na właściwej treści tekstu.

Tytuł utworu *Iwan Kublachanow*, jak dowiadujemy się z przypisu tłumaczkę, nawiązuje do poematu *Kubla Chan* (ang. *Kubla Khan*) Samuela Taylora Coleridge'a (1772-1834), jednego z prekursorów angielskiego romantyzmu. Zgodnie z przedmową utwór Anglika to wynik opiumicznych snów inspirowanych tekstami opisującymi Xanadu⁵, czyli letnią stolicę imperium Kubilaj-chana (1215-1294) znanego również jako Kubilaj. Był on wnukiem Czyngis-chana (1155/1162-1227), a w 1260 r. obwołał się wielkim chanem i władał do roku 1294. Założył także dynastię Juan panującą w Chinach do 1368 r. Jako pierwszy z mongolskich władców opowiedział się po stronie jednej religii – buddyzmu⁶. Warto zaznaczyć, że jego główna żona była tego wyznania. Po początkowym zainteresowaniu buddyzmem chińskim zwrócił się w stronę tradycji tybetańskiej. Mogło to być podyktowane względami politycznymi, czyli obawą przed doprowadzeniem do chińskiej dominacji, lub fascynacją magiczno-rytualnym aspektem buddyzmu tybetańskiego. Oficjalne panowanie tej religii w Mongolii rozpoczyna wydany przez Kubilaj-chana „perłowy dekret” z 1260 r. zgodnie z którym rdzennie mongolskie wierzenia zaczęły być tępione. Tytuł i sam utwór nabierają zatem znaczenia na styku przytoczonych kontekstów⁷.

„Buddyjskość” opowiadania leży jednak już w samej jego konstrukcji – jest ono moim zdaniem zbudowane w oparciu o model prawa współzależnego wylaniania (sansk. *pratītya-samutpāda*, pali *paṭiccasamuppāda*). W klasycznej formie doktryna ta brzmi: „jeśli jest to, wylania się i to. Ponieważ powstało to, powstaje i to.”⁸. Składa się na nią dwanaście etapów (tzw. „dwanaście ogniw współzależnego wylaniania”): (1) niewiedza, (2) dyspozycje, (3) świadomość, (4) „nazwa i forma”, (5) sześć źródeł/zmysłów, (6) kontakt, (7) odczucie, (8) pragnienie, (9) lgnienie, (10) istnienie, (11) narodziny, (12) starość i śmierć. Zobaczmy jak W. Pielewin przedstawia tę naukę przez pryzmat swojego idiolektu.

Na wstępie muszę zaznaczyć, iż bohatera utworu poznajemy... w łonie matki. Już początek opowiadania przywołuje na myśl narrację mitu kosmologicznego: „Kiedy tylko pojawił się czas, przypomniał sobie niewyraźnie, że coś podobnego już się zdarzało. Pierwszy moment był jak wieczność – nic w tej wieczności nie zaszło, była wypełniona czystym istnieniem, pozbawionym wszelkich cech. Drugi moment też był nieskończony, ale ta nowa nieskończoność okazała się nieco krótsza – choćby dlatego, że była nowa.”⁹. Język utworu charakteryzują niezwykle plastyczność i subtelność, nie jest dyskursywny, gdyż odebrałoby to możliwość zaistnienia „krótszej” lub „nowej nieskończoności”. Budowana w ten sposób atmosfera liryczności przepelnia cały utwór, budząc odczucie zaczytywania się w opowieści mitologicznej. Podkreśla je jeszcze cykliczność implikowana przez formę czasownika „zdarzało się”.

Cieężko mówić o właściwym początku w przypadku modelu kołowego. Tak samo trudno wyraźnie wydzielić początkowe etapy *pratītya-samutpāda* w utworze. Pojawiają się one kilkakrotnie, są dookreślane, momentami nakładają się - w końcu wylaniają się w zależności od siebie. Sam protagonista ma poczucie, że proces, którego jest częścią, nie ma żadnych korzeni, źródła, „bierze się nie wiadomo skąd”. Ze względów technicznych rozpocznę analizę ogniw doktryny współzależnego powstawania, jak to zazwyczaj bywa, od niewiedzy.

Jest to błędne rozpoznanie natury rzeczywistości, w tym wiara w jaźń istniejącą immanentnie. Bohater zaczyna postrzegać siebie jako coś odrębnego od przedmiotów zewnętrznych: „I tu w jego egzystencję wtargnęło coś niewyobrażalnego. Nagle uświadomił sobie, że ma granice. Że istnieje to, co wewnątrz niego, i to, co poza nim (...).”¹⁰. Implikuje to dyspozycje (sansk. *saṃskāra*, pali *saṅkhāra*), które pozwalają realizować działania warunkujące kolejne odrodzenie. Protagonista wspomina swoje poprzednie życie, którego owoce zapewniają mu osiągnięcie postaci ludzkiej. Pojawia się także świadomość powstająca w zależności od dyspozycji: „(...) przebywając w wieczności, obserwował jednak dziwaczne zmarszczki, jakimi

4 W oryginale opowiadanie to pojawiło się w wydany w 1992 r. zbiorze *Żółta Strieła*.

5 Za sprawą poematu Xanadu stało się synonimem idylli, miejscem zbytku i szczęśliwości. Termin trafił do popkultury; stał się np. nazwą willi tytułowego bohatera filmu *Obywatel Kane* Orsona Wellesa.

6 Zob. L. Bazyłow, *Historia Mongolii*, Wrocław 1981, s. 125.

7 Poemat Coleridge'a doczekał się niemal niezliczonych opracowań, co daje ogromne narzędzia do poszukiwań nawiązań u Pielewina. Zob. R. Tsur, *Kubla Khan' - Poetic Structure, Hypnotic Quality And Cognitive Style: A Study In Mental, Vocal And Critical Performance*, Philadelphia 2006 – autor robi krytyczny przegląd interpretacji utworu.

8 Cyt. za: A. Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki*, Wrocław 2009, s. 194.

9 W. Pielewin, *Iwan Kublachanow*, [w:] Tegoż, *Kryształowy świat*, Warszawa 2008, s. 207.

10 Tamże, s. 208.

wzdymał się czas na powierzchni jego świadomości; (...) cofnął się w głąb, tam, gdzie nic się nigdy nie zmieniało, i zrozumiał, że ma sen – jeden z tych, które śniły mu się zawsze.”¹¹. W tym momencie dochodzimy także do metafory snu, gdyż nim właśnie jest dla bohatera życie; „Zasypianie może oznaczać rodzenie się, jak to ma miejsce w *Iwanie Kublachanowie*.”¹², przywołując słowa Alexandry Berliny analizującej twórczość Pielewina jako przedstawiciela realizmu magicznego¹³. Każdy ze snów, które przeżywał do tej pory protagonista, był pojedynczą egzystencją w kręgu sansary. Nie mógł się z niego wyrwać, gdyż za każdym razem traktował je jako realnie istniejącą rzeczywistość. I tym razem czuje, że ma kształt, który robi się coraz bardziej złożony. Mamy tu do czynienia z doświadczaniem siebie, osobowością psychofizyczną, które obejmują „nazwę i formę” (sanskryt., pali *nāma-rūpa*). W zależności od nich powstaje sześć źródeł (pięć zmysłów i umysł), czyli dochodzi do rozwoju zdolności zmysłowych. W tym momencie bohater zaczyna odbierać doznania wzrokowe, dźwiękowe czy smakowe – dochodzi do kontaktu, czyli spotkania zmysłu, jego przedmiotu i świadomości: „Teraz zaczął odbierać różne właściwości świata różnymi częściami świadomości. Zdolność ta doskonaliła się i rozgałęziała, i stopniowo to, co dotychczas było tylko obecnością, podzieliło się na wrażenia światła, dźwięku, smaku i dotyku (...)”¹⁴. Dzięki temu pojawiają się opisy, które powoli pozwalają identyfikować otaczającą bohatera przestrzeń jako łono. Znajduje się on w ciepłym oceanie o słonej wodzie, słyszy miarowe i nieustające uderzenia ogromnego metronomu będącego piękną metaforą matczynego serca. Rodzą się także uczucia, które implikują podział zjawisk na przyjemne, neutralne oraz nieprzyjemne: „Czasem zalewało go mętne czerwone migotanie i ogarniał go strach (...)”¹⁵. Plód słyszy również muzykę dobiegającą „z zewnątrz”, która wywołuje wrażenia od radości po nienawiść. Rodzące się z tych doświadczeń pragnienie przeżywania rzeczy przyjemnych, a unikania przykrych powoduje przywiązanie i lgnienie. Te z kolei prowadzą do istnienia i ponownych narodzin: „Straszliwe skurcze zginały go i skręcały; już uznał, że od teraz wieczność będzie właśnie taka (...), nagle pojawił się prześwit, a on poczuł, że cały wszechświat wypycha go tam z bezlitosną siłą.”¹⁶. Pojawienie się w „świecie zewnętrznym” oznajmiają pierwszy wdech „zimnej pustki” oraz płacz, który nie od razu zostaje rozpoznany przez bohatera jako jego własny. Początkowy strach związany z drastyczną zmianą otoczenia odchodzi w zapomnienie, ale w momencie odnalezienia spokoju w nowych warunkach bohater zauważa, że odszedł za daleko od rzeczywistości i znów może uznać sen za jawę. Po przeanalizowaniu swojego położenia dochodzi do wniosku, iż sen wynika z jego nieograniczonej władzy nad istnieniem i, że „stworzył iluzoryczny świat, w którym te doznania [cierpienia i strachu – przyp. A.I.] dominowały, i czasem zanurzał się w nim, sam na jakiś czas stając się iluzją (...)”¹⁷. Do owej iluzji należą „cienie”, czyli sam protagonista i jego rodzice. W tej rzeczywistości stawia swoje pierwsze kroki, uczy się mówić tymi samymi słowami, z których zbudowany jest świat, niepostrzeżenie staje się dorosły – a ta dorosłość, będąca prawie czystym cierpieniem, kończy się śmiercią.

Sporo uwagi bohater poświęca też rozmyślaniom nad etykietką *Iwan Kublachanow*. Imię to pojawia się dopiero pod koniec opowiadania, dlatego też przy przybliżaniu treści utworu nie wprowadzałam go wcześniej. Mogłoby to zaburzyć podejście do postrzegania siebie przez protagonistę. Warto też dodać, iż narracja prowadzona jest w trzeciej osobie, co podkreśla jeszcze brak przywiązania do „ja”. Bowiem sam Iwan Kublachanow jest „chwilowym kształtem, który przyjmowała jego bezimienna świadomość – ale sam kształt nic o tym nie wiedział (...) – jako że wiedzieć nie miał kto.”¹⁸. Trzeba tu odnieść się do sanskryckiego pojęcia *anātman* (pali *anattā*), które w literaturze zachodniej często tłumaczone jest jako „nie-ja”, „pozbawiony jaźni”¹⁹. Jest to zaprzeczenie wcześniej powstałego terminu *ātman*, który współczesne Buddzie Sakjamuniemu szkoły myśli indyjskiej stosowały w odniesieniu do tego, co istnieje samo z siebie, do absolutnej esencji człowieka. W pojęciu *anātman* chodzi natomiast o brak istoty. Świetnie ilustruje to ukute przez Volkera Zotza porównanie buddyjskiego obrazu świata i człowieka do mozaiki, w której „Pojedynczy kamyk nie posiada sam w sobie żadnej bytowej istoty, lecz ujawnia się jako znaczący tylko w kontekście wszystkich innych. Ale w odmiennej kombinacji może przyczynić się do kształtowania coraz to nowego obrazu.”²⁰. Buddyzm nie zaprzecza jednak potocznemu doświadczeniu „ja”, tylko

11 Tamże, s. 209.

12 Tłumaczenie własne, podobnie jak i dalsze: „*Falling asleep can mean being born as it does in Ivan Kublachanov*”. A. Belina, *Russian Magical Realism and Pelevin as Its Exponent*, [w:] „*Comparative Literature and Culture*” [online] 11.4.2009, <http://docs.lib.purdue.edu/clweb/vol11/iss4/7/>, 29.12.2014.

13 Co ciekawe, opowiadanie *Iwan Kublachanow* nie jest dla autorki dobrym przykładem realizmu magicznego ze względu na... niedostatki realizmu. Zob. Tamże, s. 9.

14 W. Pielewin, dz. cyt., s. 209.

15 Tamże, s. 210.

16 Tamże, s. 213.

17 Tamże, s. 214.

18 Tamże, s. 217.

19 V. Zolt proponuje przekład „niesubstancjalność”, który ma szersze pole semantyczne, dzięki czemu może odnosić się także do innych niż człowiek zjawisk. Zob. V. Zolt, *Historia filozofii buddyjskiej*, Kraków 2007, s. 41-42.

20 V. Zolt, *Historia filozofii buddyjskiej*, Kraków 2007, s. 41.

wywodzonemu z niego pojęciu istoty jako trwałej, autonomicznej, istniejącej samej z siebie: „Gautama postrzegał zatem człowieka i jego podmiotowość jako rezultat pewnego procesu, który ciągle na nowo wytwarza jednostkę poprzez zgranie bieżących postrzeżeń, odczuć i dyspozycji. Podkreślana była nie tożsamość czegoś trwałego, lecz stawanie się, chwilowe bytowanie (...).”²¹ Takim właśnie „chwilowym bytowaniem”, na które W. Pielewin używa określenia „sen”, jest Iwan Kublachanow. Co więcej, trzeba się z niego obudzić. Po tym przebudzeniu następuje jednak kolejny sen, który ma już nowego bohatera...

„Przejsie było bardzo podobne do narodzin – znów trzeba się było przemieszczać jakimś tunelem, znów wybuchały jaskrawe rozbłyski światła, i znów nieznośna męka ustąpiła najpierw spokojowi, a potem – radości przebudzenia.”²² – napotykaemy tu kolejny wątek z kręgu tradycji tybetańskiej, a mianowicie nawiązanie do *Bardo thödöl*, czyli *Tybetańskiej księgi umarłych*. Oryginalny tytuł tej, najbardziej chyba znanej, termy pozostawionej przez Padmasambhawę oznacza „Wielkie wyzwolenie ze stanu pośredniego poprzez słuchanie”. Wskazuje on na główny cel dzieła, czyli pomoc umierającym i zmarłym. Znajdują się tam opisy procesu umierania oraz instrukcje pozwalające na wyzwolenie się z sansary. Przyporównywana do kropli bądź iskry resztki subiektywnego istnienia powstała po rozpuszczeniu pięciu skupisk (sansk. *skandha*, pali *khandha*) składających się na fenomen człowieka i cofnięciu się świadomości do ostatniego punktu, napotyka oślepiające, jasne światło. Jest to stan pośredni, bardo (tyb. *bar do*), wstępnego doświadczenia procesu śmierci. Jeśli jednak strach spowoduje nierozpoznanie przez świadomość tej możliwości, pojawiają się kolejne jasne światła, tym razem kolorowe, bardo doświadczenia rzeczywistości. W przypadku nie rozpoznania również tych możliwości ukazują się przytłumione, kolorowe światła bardo poszukiwania odrodzenia prowadzące do sześciu sfer sansary. Równocześnie w tym trwającym do czterdziestu dziewięciu dni okresie pojawiają się wizje buddów, strażników, dakiń etc. w swoich łagodnych i groźnych aspektach będące projekcjami umysłu uwolnionego od zewnętrznych wrażeń zmysłowych. Takie wizje mogą się pojawić u osoby partycypującej w tradycji buddyjskiej, jeśli zaś chodzi o przedstawicieli innych kręgów kulturowych: „Zwykle będą to symbole religijne i kulturowe, z którymi ktoś współżył, archetypy przejawiające się w charakterystyczny sposób dla danej społeczności, a w końcu będzie to zupełnie intymne i osobiste. Może być to doświadczenie zawierające się we wspomnieniu jakiejś chwili przeżytej w zakończonym właśnie życiu-chwili (...).”²³ Stąd właśnie w opowiadaniu pojawiły się „jaskrawe rozbłyski światła” i „męki” wynikające zapewne z nierozpoznania natury demonicznych lub bolesnych wizji, co doprowadziło do powrotu do kręgu sansary. Do każdej z jej sfer przypisane są przeszkadzające emocje powodujące odrodzenie właśnie w danym świecie. Dla sfery bogów jest to duma, pół-bogów (sansk. *asura*, pali *asura*) – zazdrość, ludzi – przywiązanie i pożądanie, zwierząt – głupota, głodnych duchów (sansk. *preta*, pali *preta*) – skąpstwo, piekielnych stanów – gniew.

Transmigracja w obrębie tych sześciu sfer sansary powiązana z prawem karmana jest jednym z trzech rodzajów wiedzy wynikających z doświadczenia medytacyjnego Sakjamuniego poprzedzającego uzyskanie przez niego *bodhi*. Tak to wydarzenie opisuje John Powers: „Podczas pierwszej straży tej nocy zrozumiał, że wszystkie rzeczy w obrębie cyklicznej egzystencji powiązane są wzajemnie przyczynowymi więzami. Zobaczył on jak wszystkie istoty rodzą się dorastają i odchodzą na skutek ich dawnej karmy (...). Podczas drugiej straży tej nocy osiągnął trzy rodzaje wiedzy (...): poznał wszystkie swoje poprzednie inkarnacje, zrozumiał, jak istoty transmigrują stosownie do swojej karmy oraz uświadomił sobie cztery szlachetne prawdy, które stały się podstawą buddyjskiej myśli i praktyki.”²⁴ W. Pielewin odnosi się w swoim tekście także do wspomnianych czterech szlachetnych prawd (sansk. *cattari ariya satyani*, pali *cattari ariya sacchani*)²⁵ wyrażających zasadę przyczynowości oraz będących pierwszą nauką Buddy. Według Marka Mejora są formułą odnoszącą się do postrzeganych rzeczy: „Kto »widzi« istotę prawd, uwalnia się od skaz nienawiści, niewiedzy i przywiązania, wznosi ponad wiarę w fikcję istnienia trwałego i niezmiennego »ja« osobowego i ostatecznie wyzwala z bolesności sansary (...). Co więcej, owe cztery prawdy stanowią jakby diagnozę choroby, na którą cierpi świat”^{26/27}.

21 Tamże, s. 43.

22 W. Pielewin, dz. cyt., s. 219.

23 L. Trzciński, *Zagadnienie reinkarnacji w wybranych tradycjach buddyzmu*, Kraków 1992, s. 80.

24 J. Powers, *Wprowadzenie do buddyzmu tybetańskiego*, Kraków 1999, s. 48-49.

25 W powieści *T* spotykamy się natomiast z propozycją czterech szlachetnych prawd uaktualnionych do współczesnych realiów; pierwsza z nich brzmi: „Życie to niepokój”. Zob. W. Pielewin, *T*, Warszawa 2012, s. 386.

26 Warto zwrócić uwagę, że cztery szlachetne prawdy przypominają swoją strukturą indyjskie traktaty medyczne, co podkreśla terapeutyczną rolę nauk buddyjskich, czyli przede wszystkim uczenie się radzenia sobie ze sferą emocjonalną. Zob. M. Kalmus, *Tybet. Legenda i rzeczywistość*, Kraków 2009, s. 337: „Obejmuje ona [owa struktura – przyp. A.I.]: (1) stwierdzenie istnienia dolegliwości (cierpienia, chorób, starości, śmierci, rozłąki itd.); (2) diagnozę (niewiedza jako przyczyna cierpienia); (3) podanie skutecznego lekarstwa (dharma jako metoda przerywania cyklu niekontrolowanego odradzania się) oraz (4) ukazanie stanu docelowego, pełni zdrowia (oświecenie, przebudzenie własnej natury buddy jako cel)”.

27 M. Mejer, *Buddyzm. Zarys historii buddyzmu w Indiach*, Warszawa 2001, s. 80.

Pierwsza z nich zakłada nierozzerwalność cierpienia (sansk. *duḥkha*, pali *dukkha*) z cykliczną egzystencją. Sanskryckie pojęcie *duḥkha* jest jednak semantycznie bogatsze niż „cierpienie”. Określa zarówno ból fizyczny, jak i emocjonalny, smutek, niezadowolenie, niepewność. Najlepiej chyba określić je jako każde doświadczenie nieprzynoszące satysfakcji. Pod względem swojej znaczeniowej pojemności przywodzi na myśl francuskie *ennui*, które zdobyło szczególną popularność w epoce romantyzmu. Pierwszym jego tłumaczeniem jest „nuda”, jednak w przypadku tego słowa również chodzi o wiele więcej: głęboki smutek, melancholię, poczucie znużenia absolutnie wszystkim, odczucie pustki (na pewno nie pojmowanej jako źródło radości). Łącząc oba te rozumienia, słynne zdanie Arthura Rimbaud (1854-1891): „Jestem niesamowicie znużony, ciągle; nigdy nawet nie poznałem osoby która byłaby równie znużona co ja.”²⁸ (wybieram tłumaczenie „znużony” przy zaznaczeniu, iż sens jest dużo szerszy) wydaje się w pełni wyrażać cierpienie związane z ludzką egzystencją. Odrzuć jednak teraz perspektywę tego romantyka „czującego bardziej” i pogrążonego w *ennui*, buddyzm bowiem nie neguje możliwości odczuwania szczęścia w sansarze. Nie może ono jednak być wieczne – naznaczone jest chwilowością, nietrwałością, zmiennością. W. Pielewin przepięknie ujmując ten stan określając Iwana Kublachanowa jako „cierpienie złożone z atomów szczęścia”. Z jednej strony narzeka na swój los, z drugiej zaś odczuwa radość chociażby dzięki zachodom słońca, kiedy to najpełniej przybliża się do „realności” poprzez stanie się czystą percepcją nieskażoną jaźnią.

Według drugiej szlachetnej prawdy cierpienie wynika z pragnienia powodowanego niewiedzą, a to w egzystencji Kublachanowa widać już w opisie ogniw prawa współzależnego wylaniania. Zgodnie zaś z trzecim postulatem można zakończyć owo cierpienie i w tym przypadku jest to możliwe poprzez obudzenie się ze snu o nazwie *Iwan*, gdyż wieczność jest osiągalna tylko poprzez jego zniknięcie. Ostatnim punktem jest „szlachetna, ośmioraka ścieżka”, która kładzie kres cyklicznym narodzinom poprzez transformację postrzegania rzeczywistości oraz porzucenie błędnych poglądów. Tej praktyce wydaje się podlegać narrator. Charakteryzuje go metaspojrzenie przenikające strukturę rzeczywistości, której Iwan Kublachanow nie jest w stanie dostrzec. W końcu to właśnie narrator tłumaczy cały proces powstawania w zależności i wynikające z niego konsekwencje dla „jaźni”.

W tak krótkim tekście jakim jest analizowane opowiadanie W. Pielewin, nie stosując terminologii buddyjskiej, nawiązuje do podstawowych nauk tego systemu, czyli koncepcji *anātmana*, czterech szlachetnych prawd oraz doktryny współzależnego wylaniania – w swojej analizie odwołuje się głównie do tradycji indyjskiej i tybetańskiej, choć, co istotne, w pracach pisarza można również odnaleźć nawiązania do buddyzmu w recepcji chińskiej czy japońskiej. Mamy tu zatem do czynienia z ujęciem buddyzmu w literaturze *par excellence* nie wprost. W takim przypadku konieczne jest jednak odnalezienie podstaw do wysnucia wniosków o jego obecności w utworze – u rosyjskiego prozaika wzięłam pod uwagę przede wszystkim kontekst całej twórczości.

Trzeba jednak zaznaczyć, że przez zachodnich literaturoznawców jest ona rozpatrywana w szczególności w kontekście narodowym. Pisarz klasyfikowany jest jako twórca postsowiecki. Wprawdzie, głównie w recenzjach jego książek, zaznaczana jest bardzo wyraźna obecność elementów buddyjskich, jednak nie natrafiłam na źródła, które by ten wątek rozwijały w wyczerpujący sposób. Było to dla mnie głównym impulsem do zgłębienia tej właśnie tematyki, a brak stosownych opracowań okazał się jedynie furtką do wolności (choć zaznaczam, że nie do dowolności!) interpretacyjnej.

Należy również wyraźnie podkreślić, iż opowiadanie *Iwan Kublachanow*, jako efekt kreacji literackiej, nie może stanowić źródła wiedzy o omawianym systemie nauk. Z całą pewnością może ono natomiast służyć jako źródło inspiracji. Przeniesienie znanych nam z pism filozoficznych nauk w świat, gdzie autor i czytelnik „podpisują” umowę, zgadzając się na zawieszenie prawa do kwestionowania tego, co jest prawdziwe, rzuca zupełnie świeże spojrzenie na te teorie, doktryny. Materia języka literackiego, jego plastyczność, różnorodność, stają się zatem narzędziami wyrazu, podkreślanego szczególnie w buddyzmie tybetańskim, bogactwa umysłu.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] Bazylow L., *Historia Mongolii*, Wrocław 1981.
- [2] Berlina A., *Russian Magical Realism and Pelevin as Its Exponent*, [w:] „Comparative Literature and Culture” [online] 11.4(2009), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol11/iss4/7/>, 29.12.2014.
- [3] Kalmus M., *Tybet. Legenda i rzeczywistość*, Kraków 2009.
- [4] Mejer M., *Buddyzm. Zarys historii buddyzmu w Indiach*, Warszawa 2001.
- [5] Pielewin W., *Iwan Kublachanow* [w:] Pielewin W., *Kryształowy świat*, Warszawa 2008.
- [6] Pielewin W., *T*, Warszawa 2012.

²⁸ *Je m'ennuie beaucoup, toujours; je n'ai même jamais connu personne qui s'ennuyât autant que moi.*

- [7] Poe E.A., *Morella*, [w:] Tenże, *Opowieści miłosne, śmiertelne i tajemnicze*, Poznań 2010.
- [8] Powers J., *Wprowadzenie do buddyzmu tybetańskiego*, Kraków 1999.
- [9] Przybysławski A., *Buddyjska filozofia pustki*, Wrocław 2009.
- [10] Schmitt E., *Milarepa*, [w:] Tenże, *Księga o Niewidzialnym*, Kraków 2012.
- [11] Trzciński Ł., *Zagadnienie reinkarnacji w wybranych tradycjach buddyzmu*, Rozprawy habilitacyjne nr 242, Kraków 1992.
- [12] Tsur R., *'Kubla Khan' – Poetic Structure, Hypnotic Quality And Cognitive Style: A Study In Mental, Vocal And Critical Performance*, Philadelphia 2006.
- [13] Zotz V., *Historia filozofii buddyjskiej*, Kraków 2007.